Ebauche d'une renaissance
Les 9 Mardis de Patrick Carpentier

Un article de Muriel Andrin - Université Libre de Bruxelles, Juillet 2008

" L'absence dure, il me faut la supporter. Je vais donc la manipuler : transformer la distorsion du temps en va-et-vient, produire du rythme, ouvrir la scène du langage (...). Manipuler l'absence, c'est allonger ce moment, retarder aussi longtemps que possible l'instant où l'autre pourrait basculer sèchement de l'absence dans la mort "
Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux

" Pour prier Saint Antoine, il y a un mode d'emploi. Il faut faire un vœu et brûler une bougie pendant 9 mardis consécutifs. Ce saint miraculeux exauce tout, aussi difficile soit-il et ce avant la fin des neuf mardis ". Cela débute comme un jeu tragique; des lettres collées, étalées sur la place publique, sur un mur du centre ville. Des lettres adressées à l'être aimé, parti et que l'on tente " d'enterrer vivant puisqu'il ne meurt pas ". Puis s'ensuit cette incantation, ce souhait, qui renvoie à l'enfance et aux promesses face à des peurs insurmontables ; neuf mardis et neuf bougies pour exaucer un vœu. Pourtant, cela n'a rien d'un jeu ; la douleur est bien présente, déjà balisée dans God is a Dog, celle d'une séparation subie, qui marque au fer rouge et vire à l'obsession. Dans Les 9 Mardis, deuxième pièce de la trilogie Irrégularité de la déchirure, le narrateur (à qui le réalisateur Patrick Carpentier prête sa voix) semble vouloir tenter de la maîtriser, de la mettre à distance en l'exposant aux yeux de tous comme pour mieux retrouver une identité propre. Le film s'articule alors sur la structure claire et prédestinée de la vie scandée par les 9 mardis qui suivent le vœu et qui devraient, dans un monde idéal et où les souhaits se réalisent, marquer la fin du calvaire.

L'ensemble du film semble dès lors s'appuyer sur la nécessité de témoigner de la fragmentation et de renaître d'une dissociation identitaire, quel que soit le mode utilisé. La distance s'introduit dans la narration par la présence des deux voix ; masculine, mais aussi cette fois, féminine, qui vient offrir une autre perspective sur le récit et met en place son articulation temporelle puisqu'elle explique le vœu et les neuf mardis, comme si cette issue envisagée ne pouvait être assumée par la voix masculine. La fragmentation s'offre aussi dans ce qui nous est montré, dans les corps fragmentés, les mains si souvent filmées en gros plans, mais aussi les cheveux coupés. La voix surenchérit encore dans cette idée au travers des expériences racontées qui font que " la vie ne sera plus jamais comme avant ", de l'agression à la petite peau du rêve qui se détache de soi. Dans le discours, les exils sont nombreux, ponctuellement géographiques (l'Italie) mais surtout mentaux, plongeant dans les traumatismes du passé, des autres séparations amoureuses ou le deuil du père.

Mais au-delà des indices, des détails éparses du puzzle, c'est le choix du split screen, idée esthétique essentielle du film puisqu'elle en assure sa cohérence, qui est à lui seul emblématique du processus de monstration et de distanciation de la douleur. La division de l'écran, qui s'impose très vite après la lettre placardée, montre la césure (plus judicieusement encore, la blessure) effective traduite par le déchirement même de la matière, du plan qui est artificiellement scindée en deux. Si la blessure charnelle ou mentale ne s'offre pas à nos yeux, la collure est quant à elle bien visible, littéralement incarnée, dissociant les deux parties du cadre.

La division a également une autre fonction ; elle souligne la volonté de se différencier et de créer deux identités distinctes même si elles interagissent en vue de créer un sens que seul le spectateur peut lui attribuer. Les deux images que Patrick Carpentier soumet à notre regard sont ainsi indissociables, même si elles gardent leur intégrité et leur poids (elles ne sont jamais égales devant un spectateur qui doit continuellement choisir de faire sens). Elles se répondent, créant un écho fait tantôt de rimes formelles, tantôt de fixité et de mouvement, de présence et d'absence, engendrant équilibre ou déséquilibre, un diptyque cinématographique dans une circulation constante, qu'elle soit thématique ou plastique. Leur nature est en effet volubile, aléatoire ; toutes les configurations semblent possibles, de la répétition du même jusqu'au noir total qui envahit un des écrans ou les deux. L'excès s'empare de la vision par les débordements du cadre, la surabondance d'images diversifiées (jeux vidéo, œuvres d'art, dessins anatomiques qui, eux aussi, mettent en scène l'intime). La césure en deux écrans n'est donc pas le miroir parfait de la dissociation tant désirée d'avec l'être aimé; le sujet ne se détache pas de l'autre, il ne le circonscrit pas dans une autre case. L'autre s'échappe, se rebelle, surgit là où on ne l'attendait pas, comme en témoigne le presque murmure de la voix lancinante qui décrit l'arrivée de la lettre ou une rencontre fortuite au coin d'une rue.

Très vite, l'espoir de voir ce deuxième film devenir le lieu de la guérison s'effiloche et se mue en une variation de la douleur ; rien n'est simple et tout semble condamné à devoir se prolonger. Le corps de l'Autre ressemble à l'abject de Kristeva - une partie de soi que l'on veut refouler, refuser, dont on veut se dissocier, mais qui définit notre identité. Sans elle, nous ne sommes plus nous-mêmes. Le retour à l'apaisement et à l'acceptation ne s'est donc pas encore accompli par le biais du discours cinématographique, même si il lui a donné une impulsion salvatrice. L'encadrement du récit par le placardage de la lettre le confirme ; il faut dépasser le discours et offrir un acte symbolique plus fort même si toujours particulièrement personnel (la proximité de la caméra des mains, du visage, des lettres nous inclut dans un cercle intime). Ce dernier baroud d'honneur offre cette lettre au regard du monde (telle celle reçue par Sophie Calle et déconstruite dans « Prenez soin de vous »), sortant des images, se plaçant dans l'espace public ; intégrant sa mémoire intime à la cartographie de la ville, sur ses murs, dans sa chair, comme pour dissoudre sa douleur dans le vécu des lieux.

Malgré les apparences, le film de Carpentier est bien plus qu'une simple histoire personnelle, celle d'une obsession et d'une ébauche du lent réapprentissage vers une identité propre. Au-delà de tout ce qui rend ce récit unique, des lieux

(Bruxelles, comme carte du tendre, articulation géographique de l'émotion), des personnages (la mère, les amis, le père-figure de l'absence dont il a aussi fallu faire le deuil), des détails (les mains, le visage, la peau), s'immisce le sentiment d'une résonance intime ramenant à la surface celle de l'autre absent qui nous manque, encore et toujours, mais que l'on cherche à oublier, " c'est la condition de ma survie ; car, si je n'oubliais pas, je mourrais ".